

Nathalie Mongin - Jan Baetens - Sjef Houppermans

ENTRETIEN

RELIEF 9 (1), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 13-18
<http://www.revue-relief.org>
URN:NBN:NL:UI:10-1-117138
Uopen Journals
© The author keeps the copyright of this article
This article is published under a CC-by license

Entretien réalisé en mars 2015 avec Madame Nathalie Mongin qui gère les archives Maurice Dekobra à l'adresse 3 rue Séguier à Paris et que nous remercions chaleureusement de sa coopération.

(contacts : paris.septembre@gmail.com)

1. Pouvez-vous indiquer comment les archives que vous gérez ont été constituées ?

Maurice Dekobra gardait tout dans son appartement. Célibataire, sans enfant, à sa mort sa légataire universelle, Madame Anne-Mariel, romancière, préserva tout et sa fille, vivant aux Etats-Unis, me confia la gestion de la succession ainsi que toutes les archives.

2. Pouvez-vous donner une description globale des archives ? Quelles en sont selon-vous les constituants les plus importants ?

- Les publications premiers tirages numérotés en toutes langues.
- Les tapuscrits de ses romans, pièces de théâtre, scénarii, chansons et livrets d'opérettes.
- Les dessins originaux.
- Les coupures de presse de tout pays collées dans des cahiers.
- Les articles qu'il écrivait dans les journaux.
- Tous les documents rapportés de ses voyages : cartes postales, plans, cartes de visites, papiers à lettres etc.

- Collection de photos reportage qu'il prenait lui même (population, paysages...).
- Collection de photographies de lui avec les plus importantes personnalités de chaque pays (politiques, artistes etc.).
- Tous ses contrats (éditions, théâtre, cinéma, chansons).
- Le courrier innombrable qu'il a reçu, principalement de femmes (très souvent avec photo jointe).

Selon moi, l'ensemble est important car il représente un témoignage formidable des années 20/30 et de la condition féminine à cette époque. De toutes conditions et dans tous pays les femmes s'identifiaient dans ses héroïnes. Également son portrait des États-Unis (de New-York à Hollywood) ou de l'Inde, ses interviews d'Edison ou Charlie Chaplin transcrivent bien l'époque.

3. *Quels sont les projets pour ce qui regarde les dossiers ; quelle en est / sera l'accessibilité ? Est-ce qu'il y a des projets de numérisation ; si oui quelles en sont les modalités ?*

J'ai l'intention de prendre un étudiant pour tout classer afin de commencer la numérisation des documents pour illustrer chaque livre publié en numérique.

4. *Pouvez-vous préciser les projets au sujet des traductions de l'œuvre de Dekobra ?*

D'ici fin 2015, publication numérique de « La Madone des Sleepings » et de « Macao, l'enfer du jeu » en français. Pour les traductions, je cherche dans chaque pays les traducteurs pour une relecture et moderniser la traduction si besoin.

Dès 2016, publication numérique de tous les autres romans.

5. *Quels sont les projets pour ce qui regarde le cinéma ?*

Je suis en pourparlers avec des producteurs et réalisateurs pour faire un remake de « La Madone des Sleepings » et également pour « Macao, l'enfer du jeu »

6. *Est-ce que Maurice Dekobra était impliqué dans les adaptations cinématographiques de ses propres livres ? Avait-il droit de regard sur le travail*

des scénaristes? A-t-il participé d'une façon ou d'une autre au travail d'adaptation?

Ce n'était pas systématique. Il a écrit en tant que scénariste : « Minuit, Place Pigalle », « Yoshiwara », « Quartier Lointain », « Liebe geht seltsame Wege », etc., mais n'a pas participé aux deux versions de « La Madone des Sleepings » et « Macao, l'enfer du jeu ». Ou parfois il était juste dialoguiste. Pour ses romans adaptés à Hollywood, il n'avait pas de droit de regard.

7. Est-ce qu'on peut remarquer une influence des adaptations sur l'écriture romanesque? Est-ce que Maurice Dekobra tenait compte des possibilités d'adaptation au moment de l'élaboration des intrigues? A-t-il adapté son style, soit pour se distinguer des versions cinématographiques de ses œuvres, soit pour faciliter le travail des adaptateurs?

Je pense qu'il était précurseur dans le sens où il pensait qu'un texte pouvait aussi bien être une pièce de théâtre, qu'un film ou un roman. Ses romans étaient écrits par la vision d'un grand reporter, donc déjà d'une certaine façon scénarisés. Il faisait du « cross média » avant l'heure. De la même façon, il a inventé avec son éditeur Baudinière le marketing et la publicité à la sortie d'un livre.

8. Quelle était la culture littéraire et cinématographique de Maurice Dekobra? Y a-t-il des auteurs ou des œuvres qu'il se donne en exemple? Ou est-ce qu'il a lui-même dégagé petit à petit son propre style et le genre du roman cosmopolite? Est-ce qu'il avait lui-même une idée précise de l'état du champ littéraire dans lequel il se situait?

Il était très cultivé, il avait également traduit Defoe et Mark Twain mais, de par ses voyages, il n'était pas dans le monde littéraire parisien. Et je pense qu'après la publication de « Hamydal le philosophe » où il espérait peut-être le Goncourt, il a développé ce style cosmopolite jusqu'au succès foudroyant de « La Madone des sleepings ».

9. Que nous apprennent les contrats entre Maurice Dekobra et son éditeur? Et ces contrats étaient-ils très différents de ce qui était offert à d'autres auteurs à succès de la même époque? Est-ce que les contrats parlent des "droits dérivés" (et comment)? Est-ce qu'ils imposent des contraintes en termes de périodicité et de longueur, voire de sujets?

Les contrats ont toujours été les mêmes : dès le premier contrat il a obtenu 15% du prix de vente (pourcentage qui n'a jamais bougé quels que soient les éditeurs). Pour les droits étrangers il se réservait les droits anglo-saxons qu'il négociait lui-même. Les droits dérivés : pour le cinéma, il lui appartenait, négociait comme il voulait et en cas de vente, il reversait 10% à l'éditeur. Pour le théâtre ou les comédies musicales, il se réservait également les droits pour en faire l'adaptation parfois seul, parfois avec un autre auteur. Il gardait globalement le copyright sur les droits dérivés. Aucun sujet n'était imposé à Dekobra.

10. *On imagine facilement que Maurice Dekobra a dû recevoir un courrier abondant. Est-ce qu'on peut repérer dans son œuvre des traces indirectes de cette correspondance (par exemple au niveau des thèmes, du ton, des lieux où se déroule l'intrigue, etc.).*

Ce courrier abondant, principalement féminin, a peut-être influencé les thèmes par exemple « Cafard Mauve » ou le journal d'une femme de cinquante ans mais il n'a jamais utilisé ouvertement les courriers qu'il recevait.

11. *Comment est-ce que Maurice Dekobra se renseignait sur les endroits décrits dans ses livres? Est-ce qu'il se documentait (et si oui, comment)? Faisait-il des voyages de prospection? Lisait-il des auteurs et des romans évoquant les mêmes endroits?*
12. *Comment Maurice Dekobra choisissait-il le lieu où allaient se dérouler ses romans? Est-ce qu'il partait d'un lieu pour en dériver une idée d'intrigue, ou inversement?*

Pour répondre aux questions 11 et 12, je laisse la parole à Maurice. Voici un texte tapé à la machine, non daté, mais je pense écrit dans les années 60 : « Entre 1919 et 1950, j'ai fait trois fois le tour du monde, traversé 24 fois l'Atlantique et fit des longs séjours variés dans toute l'Europe (deux ans en Allemagne-Autriche avant la guerre de 1914), six mois en Egypte, quatre en Turquie, un an en Inde et au Népal, un an en Chine... J'ai parcouru environ 150 000 miles à travers la terre.

J'ai toujours voyagé par goût et par nécessité professionnelle. Comme journaliste et reporter depuis 1904 jusqu'à 1950. Chaque grand voyage en Europe, Afrique, Proche Orient, Extrême-Orient était motivé par mon job d'envoyé spécial des grands journaux français : le *Figaro*, le *Journal*, *La Revue des deux mondes*, *Gringoire*, *Candide*. Mais ils me servaient à me documenter pour les romans que je projetais.

Je n'ai jamais écrit un roman exotique dont l'action se passe dans un pays lointain sans avoir toujours fait un long séjour dans ledit pays pour me familiariser avec tous les détails de la vie des habitants, leurs habitudes, leur psychologie. Leurs réactions.

Mes romans de 1919 à 1950 appartiennent à la littérature exotique car ils ont tous été inspirés par de nombreux et longs séjours. Ils m'ont également inspiré des récits de voyages : *Perfumed tigers*, 1931

L'inspiration de base précédait seulement en partie le voyage d'exploration des coutumes. Ce pouvait être une sorte de squelette embryonnaire de la future fiction.

Mais de nombreuses modifications sur le plan de l'œuvre venait justement de la fréquentation des habitants et des contacts avec les diverses couches de la population, depuis le coolie, le kahar, le paria jusqu'au nabab, maharajah ou mandarin. Évidemment, il ne fallait pas pour cela "faire" l'Hindoustan en 21 jours ou le Japon en deux semaines.

Les romans basés sur la vie des paysans, des ouvriers (*La Terre*, *Germinal* de Zola) ou sur les petits drames des petits bourgeois de la province ne m'ont jamais intéressé.

Ma passion des voyages m'a fatalement orienté vers la composition de romans exotiques qu'on pouvait renouveler depuis Pierre Loti, par exemple. Étant las de promener les créatures des romanciers dans les forêts de la Sologne, la lande bretonne, sous les oliviers de la Provence ou sous les sapins des Vosges, j'ai cherché d'autres décors pour nos marionnettes. Car depuis *Madame Bovary* les poupées des romanciers n'ont pas humainement changé. Ce sont toujours les mêmes acteurs du guignol de ce que les italiens appellent *l'uomo qualunque*. Georges Polti a d'ailleurs écrit un remarquable livre sur les 36 situations hors desquelles l'écrivain ne peut pas se tirer. Le roman nous offre l'éternel problème : Un homme deux femmes ou bien deux femmes un homme. Puisque l'élément AMOUR, comme dit le critique anglais Foster, nécessite ce genre de conflit. Alors l'écrivain qui n'écrit pas une étude sociologique joue forcément sur un piano à trois notes ou sur un damier dont les pions principaux sont la jalousie, le divorce et le crime.

Pour intéresser le lecteur on peut lui offrir ces drames éternels de la comédie humaine en habillant les héroïnes en sari, en kimono, en djellabah ou en tunique noire de Mao en vertu de ce principe que toute femme amoureuse et jalouse réagira à peu près de la même façon qu'elle soit anglo-saxonne, tsarine, scandinave, slave ou shintoïste...

La classification de mes romans aventure et humour avec l'élément indispensable de l'amour me paraît correspondre à la réalité. Bien que l'histoire me passionne, les romans historiques à la manière d'Alexandre Dumas ne m'ont jamais tenté. Animer les morts du temps de César, Cléopâtre, Cromwell, Louis XIV ou Napoléon III me fait l'effet d'un *undertaker* qui fait danser les squelettes au bout de sa plume dans le décor poussiéreux d'un Théâtre de Fantômes.

J'ai toujours préféré travailler dans la chair vive de mes contemporains et évoquer souvent avec humour leurs petits chagrins ou leurs grands drames... »